
OM DET AT GØRE 'NOGET' TIL NOGET 'SÆRLIGT'



*DEN AMERIKANSKE ANTROPOLOG ELLEN DISSANAYAKE HAR FORSKET
I MENNESKERS BEHOV FOR AT Udstille sig selv og ting i deres
OMGIVELSER OG GØRE DET TIL NOGET SÆRLIGT.*

Vi har alle sammen noget som betyder noget særligt for os. Noget vi gerne vil passe ekstra på, vise frem eller værne om. Den måde vi behandler det på, vidner om dets særlige status.

Temaet i denne artikel kredser om den påstand at mennesket til alle tider har stræbt mod det kunstneriske udtryk som et led i den evolutionære udvikling. Evolutionspsykologiens bud på hvorfor og hvordan menneskets trang til at udtrykke sig i et sublimt univers, og dets behov for at transformere budskaber til æstetiske objekter danner grundlaget for antropologen Ellen Dissanayakes forskning. I *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why* (Dissanayake 1992) belyser hun de kunstneriske aktiviteter i et antropologisk baseret studie, men bruger evolutionspsykologiens teoretiske anskuelser til at afdække komplekse udviklingsforhold i en kontekst, hvor kunst ses som et socialt og dialogisk fællesrum, der maksimerer menneskeartens overlevelsesmuligheder ved at knytte bånd, formidle følelser og udvikle forfinede kommunikationsformer.

DET ÆSTETISKE – MELLEM NATUR OG MENNESKE

Ellen Dissanayakes perspektiv på kunst som formidler af emotionelle evokationer adskiller sig, efter hendes eget udsagn, fra den generelle æstetik i kunstteoriene, som hun beskylder for at dyrke det overintellektualiserede. I *Homo Aestheticus* langer hun bl.a. ud efter folk som

kunstfilosoffen George Dickie, der arbejder væk fra den æstetiske følelsesmæssighed med den institutionelle kunstteori (Dickie 1974).

Men ikke kun teoretisering har truet den almene opfattelse af det kunstneriske, også grundlaget for at percipere kunsten har længe været undertrykket i traditionel kunstfilosofi. Dissanayake påpeger at der har pågået en undertrykkelse af sansningens reelle grundlag i den vestlige kunsttradition, hvor kunsten skulle renses for kød og lyst. Kunstens kropslige effekt på vores fysiske velbehag medregnes ikke til de æstetiske principper og sanselighed har derfor periodevis været et tabuiseret emne, ligesom værker der kunne opfordre til vellyst har været forbudt eller censureret.

Også hjerneforskere som danske Kjeld Fredens og amerikanske V.S. Ramachandran, der begge er neurologer, og norske Unni Langås som er litteratur og kulturforsker – og som alle forsker i sansninger, bemærker ligeledes at den visuelle og auditive sans generelt har været overprioriteret på bekostning af lugte-, føle- og smagssansen i den vestlige mentalitet og at det har påvirket vores smag på det finkulturelle område. Modsat slår Dissanayake dog fast, at ej heller rendyrket kropslig sansning kan stå alene i et æstetisk perspektiv: 'Den rene sansede oplevelse, hvad enten den optræder i bevidst eller ubevidst form har ingen æstetisk betydning. Det interessante opstår først i mødet med

den mentale interpretation som skal give oplevelsen mening'¹ (Dissanayake 1992:29).

Hvad der adskiller skønhed i naturen og i kulturen, er menneskets tilstedeværelse i produktionen af sidstnævnte. Kunst er således defineret ved, at være skabt af mennesket og udtrykt gennem en æstetiseret form. Det er den form og dens kriterier, som indgår i begrebet om "at gøre noget særligt" og de implikationer, som knytter sig hertil.

OPLEVELSE OG SANSNING

Dissanayakes ideologiske grundlag hviler på en overbevisning om sammenhængen mellem oplevelse og objekt via en omfattende sansproces. 'En mental eller følelsesmæssig opfangelse af fx farver eller former er processer i et komprimeret forløb af neurofysiologiske begivenheder. Således er den bedste og mest omfattende måde at behandle forståelsen af oplevelser på, at anerkende at det er simultan række af perceptiv, kognitive, følelsesmæssige operationelle mekanismer der arbejder synkront på alle niveauer' (Dissanayake 1992:30).

At en oplevelse består af et omfattende input af sansninger er et teoretisk felt som har oplevet en rivende udvikling de seneste årtier, hvor it-teknologien har kunnet realisere projekter og løsninger både i kunstnerisk, design- og forskningsmæssig forstand.

Men træder man et skridt længere og rækker ud over sansningen og til bearbejdningen af den; til omsætningen i følelser og forestillinger, virker det nu logisk at enhver sindstilstand og dens mentale billeder har en kognitiv, en perceptiv, en motiverende og en emotionel dimension, der ikke kan blive tilbunds gående forstået, hvis kun et af aspekternes medregnes og de andre udelukkes i betragtningen. I moderne biologisk tænkning er en følelse eller en fysisk reaktion hverken mere eller mindre kropslig forbundet end en forestilling, en oplevelse, et minde eller en tanke. Alle bunder de i en biolo-

¹Frit oversat efter "Sheer sense experience, whether unconscious or conscious, without mental mediation, is aesthetically meaningless. It is what the mind makes of the physical sensations that is interesting and relevant" (Dissanayake 92:29)

gisk sansemoduleret proces.

Følelser er, lige såvel som andre mekanismer hos mennesket, en biologisk og adaptiv inkorporeret mekanisme, der guider os gennem den evolutionære praksis. At føle sig godt tilpas er et virksomt lokkemiddel, fordi den evolutionspsykologiske mekanisme altid søger efter at maksimere en tilstand af veltilpashed, der samtidig signalerer sundhed og overlevelse. Så vi stræber mod at søge tilfredsstillelse, i mere end en freudiansk forstand. Vores drift mod at opfylde vores behov, dækker i evolutionspsykologien både over felterne af fysisk basale tilstande, som sult, søvn, bolig, sex, partnerskab og reproduktion, til såvel de mere avancerede mekanismer, der forfiner vores evner til at gøre det på den rette måde, uden at fejle mere end højst nødvendigt. Underholdning er den del af de mentale kognitive strategier, som understøtter det domæne i vores udvikling og underholdning er ligeså vigtig som alt det andet vi foretager os.

Det er en artsspecifik adaptiv mekanisme at fortælle historier og konstruere forestillingsuniverser, som kun mennesket besidder. Andre arter lærer også gennem leg, men vores kulturelle kunstneriske sfære er særegen og arts-specifik. For en sammenhængende forståelse for den position er man nødt til at give et kort omrids af det evolutionspsykologiske ideologiske grundlag, som den hviler på.

DET EVOLUTIONSPSYKOLOGISKE PERSPEKTIV

Evolutionpsykologien er, som udgangspunkt, en teoretisk tilgang til det psykologiske vidensområde, men den fokuserer særligt på de adaptive (tilpassede over tid) mekanismer i vores biologiske hjernesystem. Oprindeligt opstod evolutionpsykologien for at imødekomme et paradigmeskifte i psykologiforskningen. Et skifte som opstod i kølvandet på en vending i hjerneforskningens og dennes nydannelse inden for kognitionsteoriene.

Ifølge evolutionpsykologiens teorier er alt evolution. Både vores fysiske krop, vores hjerner måde at opnå arbejdsresultater på og vores mentale kapacitet. Hele vores psykiske ap-

parat er resultatet af en lang og evig foranderlig proces inden for den evolutionære udvikling. Vores hjerneprocesser er konstant på arbejde for at skabe de bedste resultater for os som art og sikre vores overlevelse som menneske blandt andre arter, og som individ blandt andre mennesker. Det er derfor den gængse opfattelse inden for evolutionspsykologien, at menneskets biologiske arvemasse ikke er fundamentalt ændret over tid. Mennesket lever, populærvidenskabeligt sagt, med en stenalderhjerne i en moderne tid.

Evolutionpsykologiens fokus har ændret sig fra den første primære interesse omkring adfærd til en dybere og mere specifik forskning i kognitive processer og de biologiske mekanismer som strukturer er disse. Leda Cosmides & John Tooby præsenterer i "Evolutionary Psychology - A Primer" (Cosmides and Tooby, 1997) deres grundlæggende idéer om menneskehjernen indlæringsmekanismer som modulære processer, og de sociale interaktioners udvikling på disses vilkår. Her opstilles psyken (eng. mind) som analogt med det kognitive apparat, bundet i strukturer grupperet af forskellige procesoperationer, der indsamler og bearbejder den information, der skal bruges for at op-

timere vores tilpasningsevne og løse vores adaptive udfordringer.

Hos den danske hjerneforsker Kjeld Fredens (Mennesket i hjernen, 2006) er de sociale kognitive kompetencer livsnødvendige. De styrer rammedannelsen for vores deltagelse i gruppelevet, hvor subjektets rolle står overfor konstante udfordringer på adskillige områder i den nære livsverden. Løsningen på de fleste adaptive problemer har derfor en social oprindelse, der bygger på grundbegreber såsom samarbejde, loyalitet og frygt for udelukkelse af fællesskabet. At holde os i live er en proces som involverer adskillige kognitive kompetencer, både individuelle og sociale.

KUNST SOM ADFÆRD

Det er nødvendigt at anerkende at kunst er ligeså naturligt og normalt som alle andre ting folk gør i dagligdagen, og prøve at nærme sig begrebet af det som en regulær måde at gøre os på, en adfærd (Dissanayake 1992:33). Det er her vigtigt at bemærke, at hos Dissanayake kræver en opfattelse af begrebet kunst et omfattende æstetisk felt: at skabe, udføre, nyde og føle længsel efter æstetiske former og



oplevelser. Hele det æstetiske univers er manifesteret i udtrykket om kunst som adfærd.

Dissanayake opstiller tre indikatorer, der skal fremme argumentet om, hvorledes vi kan betragte kunstproduktion som et konkret adfærdsbetinget artstræk hos mennesket, der udover gængse sociologiske, psykologiske og kulturelle perspektiver, også kan anskues på et biologisk grundlag.

- Kunst føles godt og øver deraf positiv tiltrækning på individet
- Vi bruger mange ressourcer og investerer meget tid og energi på kunst.
- Kunst er et globalt fænomen, der opererer på et universalt grundlag

Set i lyset af, at vi til alle tider helt tilbage fra jægersamlerfolket og til moderne tid har produceret kunst gennem flere udtryk; gennem malerier, udsmykning, skulpturer, musik, dans og drama, skal de tre udsagn opfylde et kriterium, der tillader os at sige, at mennesket har et behov (eng. need) for kunst. Det sidestiller behovet for kunst med andre drifter, og skønt det ikke kan betragtes som inden for rammerne om primær behovstilfredsstillelse, så rangerer det iflg. Dissanayakes rationale på samme biologiske fundament.

Men hvordan kan kunstnerisk betonet virksomhed betragtes som fitness maksimerende? Først skal vi tænke i kunst som et bredere felt, og ikke som et snævert defineret koncept, sat inden for en given retnings teoretiske positioner.

Det er ikke en værdidiskussion, men en orientering mod at placere kunstproduktionen,

Modsat side: Evolutionspsykologisk forskning påpeger at det at udfordre forestillinger om det konventionelle og bearbejde nye former udvider vores kognitive kompetencer og styrker vores intellekt. Her Lozano Hemmers udstilling *Standards and Double Standards* – 2004, Art Basel 35, Galería OMR, Basel, Switzerland.

Foto: Lozanohemmer.com

værkerne og receptionen af dem som en samlet sociopsykologisk og -biologisk størrelse. Endvidere skal vi forstå denne størrelse som en adaptiv mekanisme i den menneskelige evolutionshistorie. Definitionen på adfærd, i forhold til sin kunstteori, definerer Dissanayake efter det evolutionspsykologiske rammebegreb: adfærd "er en medfødt tendens til at opføre sig på en bestemt måde relateret til de givne vilkår"², og kunst anskues som en "medfødt adfærdsmæssig tendens til at opføre sig på en bestemt måde relateret til de givne vilkår som, gennem evolutionen af vores art, har hjulpet os med at overleve"³ (Dissanayake 92:36f). Hos Dissanayake defineres begrebet kunst, som det betragtes i dag, i dets abstrakte og filosofisk konceptualiserede form som et moderne vestlig fænomen, mens det tidligere har eksisteret som en aktivitet, i kraft af dens funktionalitet og relation til bl.a. religiøse og mytologiske forestillinger.

Kunstformer som billedende kunst, skulpturel kunst, musik, dans, poesi udførtes førhen i overensstemmelse med givne opgaver. Det måtte være at påskønne religiøse værdier, portrættering eller illustration, ceremonielle og rituelle aktiviteter i form af musik og dans komponeret til særlige lejligheder. Poesi og episke former virkede som historiefortælling, der sigtede mod at viderebringe information. Alternativt som hyldestidte, der tjente til styrkelse og opretholdelse af de hierarkiske magtstrukturer. Skønhed og æstetisk værdi tjente til aktivitetens kvalitet og betydning, mens objekterne, artefakternes skønhed i sig selv, ikke blev defineret som værende deres eksistensberettigelse.

Således har vi i dag en opdeling i to begreber; kunst og kunsthåndværk. Men den adskillelse er iflg. Dissanayake, et moderne fænomen, da man tidligere koblede både håndværk og særlige evner inden for specialområder som medicin mm. til begrebet om kunst. Til sammenligning kan man i dag stadig høre folk tale om fx

² "is an inherited tendency to act in a certain way, given the appropriate circumstances."

³ "inherited behavioral tendency to act in a certain way in certain circumstances, which during the evolution of our species helped us to survive"

instrumentmageri som en kunst, selvom det ikke ligger inden for rammerne af det moderne kunstbegreb, men derimod betragtes som et håndværk.

Kunsten, som den fremstår som fænomen i dag, etablerer sig som et relativt og konceptuelt begreb, afhængig af en social og kommercialiseret kontekst. Men sådan har det ikke altid været.

DEN FÆLLES FORM OG DET INDIVIDUELLE UDTRYK

Kunst som adfærd og tanker om det skønne har været praktiseret gennem hele den menneskelige historie, og har været knyttet til de basale følelsesregistre tilhørende de menneskelige grundfølelser om kærlighed, død, lidelse, magt, frygt, tab, håb og drømme.

De formaliserede ritualer, hos Dissanayake eksemplificeret ved standarden for srilankanske begravelsesceremonier, giver plads til udtryk for følelser inden for nogle velkendte og fast iscenesatte rammer, hvorved komplicerede problematikker og dybe følelser, i dette tilfælde sorg (tab), omsorg (kondolence), finder en udtryksform, som er tilrettelagt og applikérbar på den givne situation. Ingen er tvivl om hvem der gør hvad og hvorfor, hvilket gennem det eksplicite ritual navigerer alle gennem den proces af afmagt og forvirring, som et dødsfald kan skabe, og som ellers kunne have genereret et kaotisk scenarie, enten fysisk eller psykisk. Følelser får et udtryk gennem en fast struktur i selve den flere dage lange ceremoni, hvor alle får mulighed for at deltage i henhold til social og kulturel konduite

Det er måske ikke nogen kontroversiel eller opsigtsvækkende betragtning, men vigtigt er følgeargumentet i tesen om kunst: "Det gik op for mig, at på en meget ens måde er kunstnerne også beholdere af følelse, formgivere af følelse. En opførelse af et skuespil, en dans eller en musikkomposition manipulerer med tilhørernes reaktion. Det forlænger, udfolder, beroliger og frigør. Et digts rytme og form gør det samme. Selv ikke-tidslig kunst som billedkunst, skulpturel kunst og arkitektur aktiverer og strukturer beskuerens modtagelse og danner

følelser"⁴ (Dissanayake 92:54)

Ceremonielle ritualer og kunst har som fællesegenskab dét, at de insisterer på at være betagende (eng. compelling), og her er Dissanayake fuldt på bølgelængde med resten af evolutionspsykologien om arbejdsvilkårene for de adaptive mekanismer, og hvilke virkemidler de benytter, for at kunne implementere sig selv. Det fristende, lokkende element for publikum til at drages, holde blikket rettet mod scenen, fastholde en lytten til tonerne, fortællingen og poesien samt vores fascination af billedet og skulpturen er centralt. Det handler om at fange og fastholde opmærksomheden. At bringe fokus og intensitet i oplevelsen. At skabe, udstille og dele følelser.

AT GÅ UD OVER SIN EGEN REPRÆSENTATION - AT GØRE NOGET SÆRLIGT

Grupper der udviklede former for fælles kontemplation, har haft større social interaktion end andre. Socialitet er den vigtigste kompetence for menneskeracen, og sociale evner har været essentielt gavnlige for både samfund, grupper og individer i den evolutionære proces. Således er netop det, at samles om et medium, der vækker og bearbejder bestemte følelser, hvad enten det er sorg, glæde, frustration eller begejstring, i en fællesskabsdannende sfære et udviklende aspekt for artens overlevelse. At dele følelser og information har, fra det tidlige stadie, været den primære funktion ved kunsten og derfor har vi udviklet forskellige platforme af kunstnerisk virksomhed dertil.

Kunst opfattes som en social praksis, en adfærd der ønsker at fremme en bestemt stemning inden for et fællesskab at skabe, emotion fx gennem kontemplation, ekstase eller en tilstand midt i mellem. Det er helt grundlæggende for vores menneskelige identitet at udstille

⁴"It occurred to me that in a very similar way, the arts also are containers for, molders of feeling. The performance of a play, a dance, or a musical composition manipulates the audience's response: expands, contracts, excites, calms, releases. The rhythm and form of a poem do the same thing. Even nontemporal arts, like painting, sculpture, and architecture, structure the viewer's response and give form to feeling."

genstande eller os selv, at give rum til særlige følelser ved særlige begivenheder.

Behovet for at skabe en anden verden end den mundane, hvor der gives rum til kreativitet og forestillinger, til fantasi og magi, er således uomgængeligt. De er parallelle, men organiserede via deres formaliserede struktur, metavirkeligheder, som adskiller sig fra hverdagspraksis ved, i sine former at have et markant andet udtryk, har en funktion.

Behovet for at skille det ordinære og det ekstraordinære ad i separate sfærer, er opstået gennem titusindvis af år i en evolutionsproces, hvor adskillige andre elementer i menneskehjernens udvikling også har spillet ind. I takt med vores forfinelse af redskaber har også vores forfinelse af teknikker til at være kreative ekspanderet. Både på fysisk og mentalt plan.

Men der er også et andet aspekt. Nemlig at bruge særlige, ekstraordinære udtryk til at fange opmærksomheden, når der skal spredes vigtige budskaber. Vi kender det fra reklamerne. Så en ting er at tale om kunstnerisk aktivitet som adfærd, men den anden side er kunstobjekterne; udtrykket – fremstillingen at det særlige.

For at få opmærksomhed er man nødt til at skille sig ud fra mængden. Højtidelighed og det anderledes karakteriseres netop ved deres egenskab; at de har et udtryk der adskiller sig – stikker ud fra dagligdagen. De er ikke-ordinære [nonordinary], formaliserede og stilerede efter en given struktur, som den pågældende kunstart har opbygget som virkemiddel, netop fordi det har vist sig effektivt i konkurrencen om at tiltrække opmærksomhed. Det gøres ved hjælp af stilistiske teknikker, der passer til den aktuelle genre. For lyrikken fx gælder det særligt ombytning af ordstillinger, rytme og mål, redundans, tonefald, elaborerede sætninger, opbygning i vers, brug af tropernes og metaforens billedsprog. I andre genrer eksperimenteres der med form, materialitet, forskydninger og med spatiale greb.

Øverst: At ophæve en genstand fra dens dagligdags funktion og indsætte den en anden kontekst og i en ny dimension medvirker til at gøre den særlig. Her Lozano Hemmers bælte.

Foto: Artnet.com



STENALDERHJERNENS BEHOV FOR DET ÆSTETISKE

Argumentationen går på, at vi ikke har brugt tid på at udvikle specielle former til unødvendige ting. Vores opmærksomhed på ydre farer har været altafgørende for vores overlevelse, og øjeblikkes uopmærksomhed har kunnet koste os livet – fuldt på højde med de andre dyrs levevilkår på den afrikanske savanne, som er evolutionspsykologiens generelle reference til vores oprindelse. Det vil sige, at vores ekstra-engagement i en aktivitet, der umiddelbart ikke har haft nogen synlig vigtighed, derfor har måttet indeholde nogle andre vigtige budskaber, siden vi har brugt tiden på at udvikle og forfine udtrykket omkring dem.

Opmærksomhed og hukommelse er kernebegreberne i de psykologiske mekanismer og er relevante her. En særlig oplevelse øger opmærksomheden, og man husker den bedre, fordi den skiller sig ud fra de andre ting, man beskæftigede med på samme tidspunkt.

Så helt forenklet; når et vigtigt budskab skal deles og huskes, skal vores opmærksomhed fanges. Stammekulturer, som har formået at få delt budskaber om vigtige basale krav i livet i en erfarings- og vidensdeling om både fortid,

fremtid og nutid, samt at have kunnet håndtere mere komplekse følelsesregistre, har haft bedre overlevelsestrategier. De kognitive evners kapacitet er derfor evolutionært til stadighed blevet opgraderet, til at huse mere avancerede mentale konstruktioner og strategier.

KUNST(ADFÆRDEN)S HOVEDFORMÅL

Formålet med kunst er således, iflg. Dissanayake, at generere følelser ved at gengive menneskelige budskaber i en konkret eller abstrakt form, der er så bemærkelsesværdig at vi fascineres og ikke glemmer dem. At skille sig ud, kræver enten særlig udmærkelse inden for sit felt eller fornyelse. Det kræver ekstraordinær skønhed, underlighed, dygtighed, ekstravagance eller en anden form for "specialness". Æstetisk "specialness" er den udsøgtthed, hvormed vi "dekorerer" prototyperammen for

det pågældende område og vi gør det for at udvikle vores mentale kognitive kompetencer og forfine vores bevidsthed.

Vi bruger det kunstneriske univers og de æstetiske virkemidler til at iscenesætte og udstille det som betyder noget særligt. De stilistiske greb udfordrer oplevelsen i besøget. At turde vise det særlige på en måde så det vækker opmærksomhed og fascination er et redskab. Attraktion knyttes til fascination og intensitet og formidlingen til den sociale kontekst og det dialogiske. Iscenesættelse og design kan være værktøjer til åbningen af brugers (den besøgendes) sind i kampen om at fange opmærksomheden – både i et fagligt og i et marketingsorienteret perspektiv - og brugen af den æstetiske dimension og kunstnerisk virksomhed, her ment som en udfordring af rummet og genstandenes fremstilling, tilbyder særlige handlemuligheder.

Af Kathrine M. Ekelund

Artiklen er den første ud af to om evolutionspsykologiens forhold til det æstetiske. Næste artikel "Fortællingens funktion" udkommer på bloggen ultimo november. Formidlingsartiklerne skrives og præsenteres i løbet af projektet 'Stevns Klint som UNESCO verdensarv'.



LITTERATUR

- Barkow, Jerome H., Cosmides, Leda & Tooby, John (1992): *The Adapted Mind – Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. Oxford University Press, New York
- Bateson, P. (1996): "Design for a Life". IN *The Lifespan Development of Individuals*. Ed. D: Magnusson, Cambridge University Press, Cambridge
- Buss, David (2008): *Evolutionary Psychology – The New Science of the Mind*, 3rd. edit., Pearson, Boston
- Buss, David M.(1995) "Evolutionary Psychology: A new Paradigm for Psychological Science". I *Psychological Inquiry*, Vol. 6, No. 1, 1-30
- Cosmides, Leda & Tooby, John (1997): *Evolutionary Psychology –A Primer*, University of California, Santa Barbara, <http://www.psych.ucsb.edu/research/cep/primer.html>
- Dissanayake, Ellen (2001): *Aesthetic Incunabula*, I *Philosophy and Literature*, John Hopkins University Press Vol. 25.
- Dissanayake, Ellen (1992): *Homo Aestheticus –Where Art Comes from and Why*, University of Washington Press, Seattle.
- George Dickie(1974): *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press
- Frank, Lone (2007): *Den femte revolution – Fortællinger fra hjernens tidsalder*, Gyldendal, KBH
- Fredens, Kjeld (2006): *Mennesket i hjernen – En grund bog i neuropædagogik*, Academic, KBH
- Johansen, Dines (2007): *Litteratur og intersubjektivitet*, Syddansk Universitetsforlag, Odense
- Kennair, Leif Edward Ottesen (2005): *Evolutionpsykologi – En indføring i menneskets natur*, Akademisk Forlag,KBH
- Laland, Kevin N. & Brown, Gillian R. (2002): *Sense and Nonsense – Evolutionary Perspectives on Human Behavior*, Oxford University Press, Oxford
- Pinker, Steven (1997): *How the mind works*, Penguin. New York
- Ramachandran, V.S (2004): *A Brief tour of Human Consciousness*, PI Press, NY.
- Ramachandran, V.S. and E.M. Hubbard (2001): "Synaesthesia –A Window Into Perception, Thought and Language". I *Journal of Consciousness Studies*, 8, No. 12, 3–34.
- Sugiyama, Michelle Scalise (1996/97): "The Nature of Literature" I *Entelechy - Mind and Culture*, vol. 8, , elektronisk publication, <http://www.entelechyjournal.com/michellescalisesugiyama.html>
- Sugiyama, Michelle Scalise (2001): "Narrative Theory and Function: Why Evolution Matters". I *Philosophy and Literature*, vol. 2

Modsat side: Stevns Klint med Højerup Kirke

Foto: Kathrine M. Ekelund